

dr hab. Andrzej Majdowski, prof. UMK
Wydział Sztuk Pięknych
Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa
Pracownia Historii Architektury
87-100 Toruń, ul. Sienkiewicza 30/32

Recenzja pracy doktorskiej Pana Waldemara Zbigniewa Jędryki
– *Problematyka architektoniczna, konstrukcyjna i konserwatorska
wieżb częściowo otwartych w kościołach Pomorza Zachodniego
z drugiej połowy XIX wieku i początków XX wieku*

W dyscyplinie nauk o sztuce, historia technik budowlanych zajmuje specyficzne miejsce. Wiele zagadnień wymaga tu dodatkowo wiedzy o charakterze inżynierskim, co w znacznym stopniu dotyczy też struktur dachowych. Wśród historyków sztuki przyjęło się, że wystarczająca jest identyfikacja podstawowych kształtów dachu, więc w naturalny sposób zainteresowanie ewolucją układów konstrukcyjnych przejawiali badacze o wykształceniu politechnicznym. Fundamentalne monografie powstały już w XIX i na początku XX wieku, dając praktycznie pełen przegląd tradycyjnych ustrojów służących przeniesieniu obciążeń od pokrycia dachowego. Na gruncie polskim – nie licząc podręczników architektoniczno-budowlanych – pierwsze opracowanie syntetyczne pojawiło się dopiero w okresie międzywojennym i nadal nie straciło na znaczeniu¹. Tę swoiście hermetyczną dziedzinę od dziesięcioleci popularyzuje również promotor recenzowanej dysertacji – profesor Jan Tajchman, którego nieocenioną zasługą jest usystematyzowanie typologiczne oraz kodyfikacja fachowego słownictwa².

O ile mi wiadomo, to właśnie Pan Profesor wprowadził do obiegu naukowego termin „wieżba półotwarta”, której różne warianty zostały opisane przez doktoranta. W tytule pojawiło się nieco inne sformułowanie, tj. „wieżba **częściowo** otwarta”, co jest tożsame znaczeniowo, a zarazem bliższe istocie rzeczy. Wszelako wbrew sugestiom nie jest to propozycja autorska (s. 5), bowiem w klasycznym dziele sprzed stulecia spotykamy już rozróżnienie na wieżby widoczne całkowicie albo **częściowo**³ (*aus ganz oder teilweise sichtbare Dachwerk*), przy czym obie zaliczane są do otwartych.

Na marginesie można dodać, że wiązania dachowe są reprezentowane w słownikach terminologicznych sztuk pięknych⁴. Przy czym wieżby otwarte posiadają zwykle walor artystyczny, wynikający nie tylko z kunsztu rzemiosła ciesielskiego. Mianowicie elementy widoczne są mniej lub bardziej zdobione robotą stolarską lub snycerską, a niekiedy także polichromowane, co przekłada się na sztukę dekoracyjną, dodatkowo uzasadniając badania w ujęciu historycznym.

¹ J. Raczyński, *Przyczynki do historii ciesielskich konstrukcji dachowych w Polsce*, „Studia do Dziejów Sztuki w Polsce”, 3:1930 s. 95-126.

² J. Tajchman, *Propozycja systematyki i uporządkowania terminologii ciesielskich konstrukcji dachowych występujących na terenie Polski od XIV do XX w.*, „Monument” 2:1996 s. 7-35.

³ F. Ostendorf, *Die Geschichte des Dachwerks*, Leipzig 1908, s. 90.

⁴ S. Kozakiewicz (red.), *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 1976 (por. np. hasła stolec, więzar, wieżba).

Jednocześnie przed krytycznym rozbiorem zawartości pragnę zwrócić uwagę, że rzemiosło pisarskie nie jest mocną stroną pana magistra Waldemara Jędryki. Wręcz nie sposób znaleźć dłuższy fragment tekstu bez usterek stylistycznych i gramatycznych, co – nie wdając się w szczegóły – można śledzić począwszy od tytułu, gdzie najbardziej szwankuje składnia, właściwie wypaczając logikę przekazu.

Kompletne studium prezentuje się okazale, w rozbiciu na 5 części o niezależnej paginacji. Tom pierwszy ma charakter monograficzny – 132 strony druku, zaś kolejne części stanowią rodzaj aneksów. Wszystko razem służy udowodnieniu tezy, że po drugiej połowie XIX wieku jednym z ważniejszych wyróżników nowobudowanych kościołów protestanckich były więźby częściowo otwarte. W domyśle chodzi o Królestwo Prus czy cesarstwo niemieckie, a z oczywistych przyczyn obszar badawczy jest zawężony, co dało asumpt, żeby zasadniczy wywód poprzedzić szkicem historycznym od Średniowiecza do współczesności (s. 31-34).

Jednakże tytułowe Pomorze Zachodnie nigdy nie funkcjonowało w świadomości niemieckiej pod względem geograficznym, a tym bardziej – politycznym czy administracyjnym. W rezultacie przyjęty podział wydaje się sztuczny i ahistoryczny, gdyż niepotrzebnie przekracza granice pruskiej prowincji Pomorze (*Provinz Pommern*), zahaczając o skrawki Brandenburgii (*Provinz Brandenburg*) oraz Prus Zachodnich (*Provinz Westpreußen*), żeby karkołomnie nawiązać do tradycji księstwa Gryfitów.

Dalsza narracja o zacięciu historycznym dotyczy uwarunkowań determinujących ruch budowlany (s. 35-51). Niestety podrozdział dotyczący aspektów politycznych nie wykazuje związku z budownictwem kultowym i począwszy od pierwszego akapitu odbiega poziomem od standardów akademickich⁵ (s. 35-38). Wiele do życzenia pozostawiają też fragmenty poświęcone kwestiom prawno-ekonomicznym w stosunkach państwo-Kościół, w tym procedury urzędowe przypisane do inwestycji sakralnych.

Faktycznie periodyzacja pruskiej architektury jest w pewien sposób uzależniona od korelacji pomiędzy kosztami budowy a formą i funkcjonalnością kościołów (s. 39-45). Od początku XIX wieku pojawiały się projekty wzornikowe, co zostało przytoczone w nawiązaniu do pierwszych wydawnictw książkowych. Jednak o ile Ludwig Catel rzeczywiście miał na uwadze świątynie ewangelickie⁶, to Leo von Klenze adresował swoje dzieło wyłącznie dla katolików⁷. Zatem wywód dotyczący wkładu nadwornego architekta króla Bawarii w rozwój architektury protestanckiej pozostaje niestety w sferze fantazji (s. 41). Równie zadziwiające są błędy w tytułach omawianych publikacji, co dotyczy także innych pozycji bibliograficznych oraz nazwisk autorów⁸, sprawiając nad wyraz nieprzyjemne wrażenie.

Z kolei niedosyt występuje przy lekturze fragmentu poświęconego Karolowi Schinkelowi, którego oddziaływanie na architekturę sakralną zostało sprowadzone do przypomnienia tzw. *Normalkirche Schinkels* (1827) oraz instrukcji ministerialnej (*Königliche Oberbaudeputation*) dla urzędów powiatowych⁹ (1835).

A przecież Schinkel reprodukował projekty swoich kościołów, z czego kilka uchodzi za opracowania wzornikowe. Jednak w kontekście niniejszej dysertacji najważniejsza jest

⁵ „W wielonarodowym zarządzanym centralistycznie państwie pruskim władzę sprawowali królowie z bożej łaski. Nie podlegali żadnej kontroli i traktowali je jak swój prywatny folwark, narzucając poddanym wyznanie ewangelickie” (s. 35).

⁶ L. Catel, *Grundzüge einer Theorie der Bauart protestantischer Kirchen zur Aufstellung von Normalformen der protestantischen Kirchen und in besonderer Beziehung auf den Wieder-Aufbau der abgebrannten St. Petri-Kirche zu Berlin*, Berlin 1815.

⁷ L. von Klenze, *Anweisung zur Architectur des christlichen Cultus*, München 1822.

⁸ M. in. Catels zamiast Catel (s. 41, 121), Olszewski zamiast Olschewski (s. 27, 29-30, 41, 125), Veessenmeyer zamiast Veessenmeyer (s. 44-45), itp.

⁹ Błędnie przepisana sygnatura utrudnia identyfikację oryginalnego dokumentu w Archiwum Dziedzictwa Kulturowego (*Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz*).

neogotycka *Friedrichswerdersche Kirche*¹⁰ (1824) w Berlinie – bodaj pierwszy kościół protestancki w formach nawiązujących do gotyku angielskiego. Wcześniej w podobnej konwencji przekomponował rezydencje w pobliżu Coburga (Schloss Rosenau – wnętrza, Schloss Ehrenburg – bryła), zaraz po wojnach napoleońskich wręcz wyprzedzając ogólnoeuropejską modę na gotyk angielski, który apogeum popularności osiągnął w drugiej ćwierci XIX stulecia.

Stąd wydaje się naturalne, że w zbiorze projektów typowych opublikowanych w 1845 roku przez uczniów i współpracowników Schinkla można zauważyć nawiązania do motywów architektury angielskiej¹¹. W recenzowanym doktoracie zostało to sztywno i wielokrotnie powiązane z odbytą kilka lat wcześniej podróżą studialną Fridericha Augusta Stülera. W charakterystycznej manierze czytamy, że król „niemal natychmiast wysła [go] w podróż do Anglii celem zapoznania się z budownictwem kościelnym” (s. 42).

Zarazem pojawia się informacja, że pierwszym efektem owej publikacji jest realizacja *St.-Matthäus-Kirche* (1844-1846), co budzi konsternację ze względu na stylistykę obiektu, który wyraziście nawiązuje do lombardzkiego romanizmu. W tych samych latach Friderich Stüler również w Berlinie realizował *St.-Jacobi-Kirche*, nawiązującej z kolei do wczesnochrześcijańskich bazylik, w duchu zapoczątkowanym przez Ludwika Persiusa (*Heilandskirche* 1841-1844, *Friedenskirche* 1845-1854) na podstawie szkiców Fryderyka Wilhelma IV jeszcze z końca lat 30.

Nie zmienia to faktu, że wzornik opracowany rzekomo na podstawie badań angielskich kościołów jest wydawnictwem o wielkim znaczeniu dla historii architektury sakralnej w Prusach, gdyż przez kilka dziesięcioleci stanowił źródło inspiracji dla lokalnych projektantów. Niestety autor nie przeanalizował zawartości, poprzestając na kilku ogólnikach (s. 24, 42, 96, 109), a przeoczył np. rozszerzone wznowienia (1855, 1862), gdzie ostatecznie zawarto szeroki wachlarz rozwiązań formalnych i funkcjonalnych budownictwa kultowego na przełomie wczesnego i dojrzałego historyzmu.

Równie doniosłe były tzw. reguły z Eisenach (*Eisenacher Regulativ*) z 1861 roku, przynajmniej formalnie przestrzegane do upadku cesarstwa pruskiego. Ten klarowny dokument został wybiórczo i w topornym tłumaczeniu przytoczony w stanie badań (s. 16n), a dalej omówiony w sposób niemożliwy do zaakceptowania (s. 43n).

Z punktu widzenia historii sztuki najważniejsza jest reguła III, gdzie – obok doktryny czystości stylowej, czego doktorant nawet nie zauważył – jest mowa nie tylko o odwołaniach do stylistyki średniowiecznej, lecz także do form wczesnochrześcijańskich, czyli niezmienny pozostał kanon estetyczny. Warto też zwrócić uwagę, że preferowany neogotyk występuje w oryginale jako „*sogenannt germanischer (gotischer) Stil*”, co nie pozostaje bez znaczenia dla tezy doktorskiej. Pod tym względem wypaczona jest również reguła IV, bo nie ma tam zaleceń do przekrywania korpusu nawowego konstrukcją drewnianą, a wymaga się jedynie nie stosowania tzw. sklepień pozornych. Prawdopodobnie ze względu na uwarunkowaną doktrynalnie szczerość materiałową.

Bardziej wyważone informacje dotyczą ogólnych zasad prowadzenia inwestycji kościelnych oraz przybliżenie warunków finansowania około dwudziestu świątyń na Pomorzu (s. 46-51). W następnym rozdziale na trzech stronach przewija się relacja mająca charakteryzować architekturę sakralną na badanym obszarze (s. 52-54). W rzeczywistości kilkadziesiąt kościołów – przeważnie wydatowanych – jest tu pogrupowane wedle dyspozycji przestrzennych oraz sposobu zamknięcia przestrzeni nawowej. Niekiedy pojawiają się jeszcze wzmianki o projektantach oraz cechach stylistycznych, czy zastosowanym budulcu, co jest cenną faktografią, lecz pozostaje bez związku z jakąkolwiek charakterystyką.

¹⁰ K. F. Schinkel, *Sammlung architektonischer Entwürfe*, Berlin 1829, Heft 13, Tafel 79-84.

¹¹ A. Soller, F. Stüler, C. Busse, *Entwürfe zu Kirchen, Pfarr- und Schulhäusern*, Berlin 1845-1862.

Zasygnalizowany ruch inwestycyjny nie ma też żadnego odniesienia ani do stanu ilościowego przed połową XIX stulecia, ani przyrostu w trakcie następnych dekad. Skale zjawiska uzmysławia wyłącznie zapis, że „w omawianym okresie na terenie Pomorza Zachodniego wzniesiono ponad 140 kościołów przekrytych więźbami częściowo otwartymi” (s. 54) – ze wskazaniem numeru ilustracji (il. 126), która okazuje się być mapą z czwartego tomu dysertacji.

Nie lepiej jest w rozdziale następnym – ściśle już powiązanym z tematem – gdzie „zarys rozwoju więźb otwartych” (s. 55-60) bazuje na leksykonie Wilfrida Kocha¹² oraz popularyzatorskim kompendium Karola Cragoe¹³, razem cytowanych ponad dwudziestokrotnie na niespełna sześciu stronach tekstu. Natomiast tylko dwukrotnie został przywołany Fryderyk Ostendorf, zresztą jako jedyny spośród starszego pokolenia niemieckich specjalistów od konstrukcji dachowych. Zdawkowo wzmiankowany jest również Banister Fletcher, który wraz z synem należy do prekursorów metody porównawczej w historii architektury.

Tymczasem obok uchybień językowych, największym mankamentem wydaje się właśnie brak analiz porównawczych. Odnotowując książkę Fletcherów na okoliczność poantycznych bazylik z półwyspu pirenejskiego (s. 56), doktorant zignorował tablicę z kanonicznym wręcz zestawieniem angielskich więźb otwartych oraz towarzyszącą jej część opisową¹⁴. Jeszcze bardziej bulwersuje przeoczenie dzieła braci Brandon, których autorstwa jest pionierska monografia o więźbach otwartych¹⁵. Innymi słowy już przed połową XIX wieku konstrukcje dachowe przypisane do angielskiego ciesielstwa były usystematyzowane, a później występowały w opisach szczegółowych i syntetycznych¹⁶, jako specyficzny komponent organizacji przestrzennej tamtejszych kościołów. Wobec bogatej literatury przedmiotu trudno zaakceptować, że wyszczególnione w podstawowych odmianach wiązary znalazły się w doktoracie za pośrednictwem publikacji encyklopedycznej (Koch, s. 195).

Z niezbyt precyzyjnie udokumentowanego wywodu można również ustalić przybliżoną chronologię. W basenie Morza Śródziemnego więźby otwarte występowały od późnego antyku do XIV stulecia, w krajach germańskich są spotykane jeszcze w XV, a romańskich do XVII wieku. Na Wyspy Brytyjskie trafiły ponoć jako import normański (czyli w XI stuleciu) i powielane nieprzerwanie, przeżyły swoisty renesans wraz z tamtejszym neogotykiem (*Gothic Revival*), który swój początek bierze w architekturze epoki georgiańskiej.

Na koniec części mającej stanowić tło historyczne, pojawia się informacja o odrodzeniu więźb otwartych w Prusach (s. 60) – na początku lat 30. za sprawą Schinkla (Johanniskirche w Berlinie oraz Erdmannsdorf obecnie Mysłakowice w pow. jeleniogórskim). Przy czym autor przemilczał, że obie więźby były częściowo otwarte. W projekcie stołecznego kościoła zachwycała odmiana konstrukcji kroksztynowej¹⁷ (*hammer-beam roof*), na Śląsku jednowieszakowej (*king post roof*), a jeszcze można dodać współczesną im więźbę dwuwieszakową (*queen post roof*) ze słynnego projektu pałacu królewskiego na ateńskim Akropolu. Wymienione typy wiązarów wydają się być najważniejsze dla angielskich i pruskich więźb częściowo otwartych, co dyskredytuje lansowane prekursorstwo Stülera oraz znaczenie jego podróży studialnej z 1841 roku dla ustrojów dachowych.

Nie wpływa to zupełnie na znaczenie wzornika, w którym każdy ze współautorów (Stüler, Soller, Busse) proponował do wykorzystania projekty z więźbami częściowo otwartymi. Zapewne dzięki temu nastąpiło rozpowszechnienie tych konstrukcji, w tym także na Pomorzu.

¹² W. Koch, *Style w architekturze*, Warszawa 1996.

¹³ C. D. Cragoe, *Jak czytać architekturę*, Warszawa 2012.

¹⁴ B. & B. Fletcher, *A History of Architecture on the Comparative Method...*, London 1905, s. 290n.

¹⁵ R. & J. A. Brandon, *The open timber roofs of the Middle Ages*, London 1849.

¹⁶ Por. np. T. Atkinson, *English Architecture*, Londyn 1904, s. 22n.

¹⁷ K. F. Schinkel, *Sammlung*, Berlin 1835, Heft 24, Tafel 160.

Jak wspomniano, doktorant naliczył 140 obiektów, z czego 31 opisał i zinwentaryzował. Punktem wyjścia jest klasyfikacja więźb „w zależności od formy pułapu i układu przestrzennego”, co zarazem rozpoczyna badawczą część doktoratu (s. 61-66), a zbiorczo jest ujęte na il. 127. Występuje 7 kombinacji dla układów salowych, 3 – dla dwunawowych oraz 4 – dla trójnawowych, co może wyczerpywać wszystkie warianty, chociaż bez pewności, gdyż pozostałe kościoły nie zostały usystematyzowane (przydzielone do określonej grupy), stanowiąc wyłącznie punkt na mapie z nazwą miejscowości (il. 126).

Jednak zasadniczą wątpliwość budzi nazywanie pułapem przegrody oddzielającej. Miejscami jest nawet mowa o pułapach przestrzennych (s. 5-6, 25-27), co ma wydźwięk niepoważny. Terminologicznie są to stropy, ponieważ odgradzają przestrzeń nawową od przestrzeni nieużytkowego poddasza, a dodatkowo zakrywają więzary puste oraz górne fragmenty wiązarów pełnych, czyniąc więźbę dachową częściowo widoczną. Ze względu na funkcję owe stropy są przeważnie zredukowane do podpartych na elementach wiązara pełnego belek stropowych (nie eufemistycznych „beleczek pułapu” – wielokrotnie na s. 61 i dalej) oraz deskowania (pułap albo powała), tworząc razem **autonomiczną** strukturę konstrukcyjną.

Podana wykładnia jest oczywiście obecna w literaturze niemieckojęzycznej, gdzie przez wieloznaczne *Holzdecke* należy rozumieć strop drewniany, co w translacji doktoranta występuje jako sufit drewniany (s. 25) i jest źródłem nieporozumienia, gdyż sufit to raczej płaszczyzna a pułap nie jest elementem konstrukcyjnym. Sprawa jest zasadniczej wagi, więc dodatkowo powołam się na dzieło najwyższej rangi, gdzie jednoznacznie mówi się o belkach stropowych – *Deckebalken*, podpartych na pełnych wiązarach¹⁸. Pomijając kwestie natury inżynierskiej, najważniejszy wniosek jest następujący: to nie więźby zależą od „formy pułapu” – czyli ukształtowania stropu, lecz dokładnie **odwrotnie**.

Przy okazji można dodać, że dosyć popularne stropy o przekroju trapezowym występowały jako *Sargform*¹⁹, czyli trumienne, a niezależnie od swej postaci prawie identycznie wpływały na przestrzeń wewnętrzną nawy głównej. Przy mniejszych kosztach niż za wykonanie sklepień ceglanych główne korzyści natury funkcjonalnej polegały na wysmukleniu wnętrza oraz polepszeniu akustyki.

Kolejne części tekstu dotyczą już inwentaryzacji więźb przypisanych do każdego z trzydziestu jeden badanych obiektów. Najpierw opisane zostały sposoby ozdabiania elementów drewnianych łącznie z arkadami empor, począwszy od profilowania i dekoracji malarskiej, po metalowe okucia wiązarów (s. 67-74). Dalej mamy opis elementów konstrukcyjnych tych samych więźb, co wydaje się odwróconą kolejnością, lecz merytorycznie nie wzbudza zastrzeżeń (s. 75-80), a następnie zostało podsumowane (s. 80-89) oraz ujęte zbiorczo na il. 128. Pomimo braku aparatu naukowego jest to wartościowa część pracy, pogłębiona o doskonałej jakości rysunki pomiarowe w czwartym i piątym tomie.

Natomiast spory niedosyt pozostawia stosunkowo obszerny rozdział zatytułowany „wpływy więźb angielskich, na niektóre więźby częściowo otwarte na Pomorzu Zachodnim” (s. 90-101). Dla udowodnienia tezy doktorskiej autor zdaje się abstrahować, że przedmiotem jego badań są wznoszone niskim kosztem prowincjonalne kościoły. Z trudnych do zrozumienia powodów uznał zarazem, że były one projektowane po gruntownych studiach nad architekturą angielską. W rezultacie bodaj każdemu ze swoich obiektów przypisał średniowieczny archetyp – zwykle okazałą farę lub kilka, a nierzadko nawet katedrę. Niestety wygląda to bezkrytycznie i życzeniowo.

Nie jestem w stanie uwierzyć, że „Stüler przed przystąpieniem do prac projektowych” przy nawiązującej do włoskiego romanizmu *St.-Matthäus-Kirche* potrzebował poznać z autopsji 11

¹⁸ O. Warth, *Die Konstruktionen in Holz*, Leipzig 1900, s. 157 oraz Tafel 31.

¹⁹ C. Gurlitt, *Kirchen* (Handbuch der Architektur, Teil 4, Halbband 8, Heft 1), Stuttgart 1906, s. 443.

świątyń angielskich, którymi rzekomo miał się inspirować (s. 90). Podobny tok myślenia przenika cały rozdział, niekiedy w odrealnionych frazach, jak np. „Architekt ten przebywał w Anglii i dlatego ich forma nawiązuje do przekryć budowli wzniesionych na Wyspach” (s. 96) – dotyczy Augusta Sollera.

Niepodważalne jest, że Stüler i Soller, a także Carl Busse w różnych okresach odwiedzali Wielką Brytanię, podobnie jak wcześniej Schinkel oraz wielu innych, bo podróże studialne były wpisane w życiorys zawodowy architektów. Nikt też nie neguje wpływów angielskich, wszelako wyjazdy Schinkla i Stülera miały raczej związek z ich pracami projektowymi przy berlińskich muzeach – *Altes-* i *Neues Museum*. Całkiem naturalne byłoby jednocześnie zainteresowanie architekturą sakralną, a zwłaszcza więźbami dachowymi, lecz stosunkowo krótki czas pobytu wykluczał pogłębione badania.

Dlatego nie sposób zrozumieć, że doktorant podejmując się analizy porównawczej pominął podstawowe źródła inspiracji przy projektowaniu architektonicznym w omawianej epoce. Chodzi o wydawnictwa o charakterze inwentaryzatorskim, które na gruncie angielskim pojawiły się wcześniej i były szeroko rozpowszechnione. Nieprzerwaną sławą cieszyły się zwłaszcza „starożytności”, które firmował John Britton²⁰, oraz „egzemplifikacje” i „przykłady” architektury gotyckiej, jakie zapoczątkował Augustus Charles Pugin²¹ i kontynuował wraz z synem²² – twórcą wielu kościołów neogotyckich.

W części tekstowej do projektów wzornikowych (Soller, Stüler, Busse) są literalne odwołania do Brittona oraz Pugina z adnotacją, że nie będą dalej wymieniani, co było normalną praktyką w owej dobie. Ponadto trudno sobie wyobrazić, żeby absolwenci berlińskiej Akademii opuszczali szkołę bez znajomości sztuki budowlanej. Zaawansowany kurs o więźbach dachowych (także otwartych) prowadził już David Gilly na przełomie XVIII i XIX wieku, jak wynika choćby z wydanego pośmiertnie zbioru rycin do podręcznika budownictwa²³. A tym bardziej wychowankowie Schinkla nie musieli się pod tym względem specjalnie doksztakać, bo owa wiedza była przypisana do zawodu.

Nawet prowincjonalnym inżynierom wystarczał dosyć schematyczny rysunek, żeby odtworzyć zamysł autora projektu wzornikowego. Tylko w jednym przypadku fragment więźby został rozrysowany dokładniej i w ujęciu perspektywicznym²⁴ – ze znamieną adnotacją Sollera, że chodzi o przejrzystą prezentację **konstrukcji stropu** (*Deckenconstruction*), co powinno ostatecznie zamknąć kwestię poruszoną wyżej. Osobiście uważam, że wiązanie dachu nie nastroczało problemów technicznych. Natomiast nie całkiem oczywiste były sposoby mocowania stropu na wiązarach pełnych o bardziej skomplikowanym kształcie, gdyż więźby częściowo otwarte nie wywodziły się z tradycji niemieckiego ciesielstwa.

Nieco inaczej wyglądało to od strony formalnej, bo historyzm jest z definicji odtwórczy, więc powielanie detalu i ornamentacji było naturalną praktyką. Przy projektowaniu kopiowano bezpośrednio z budowli historycznych, chociaż zdecydowanie częściej za pośrednictwem wydawnictw ilustrowanych. Podwaliny pod nowożytną teorię gotyku położył m.in. James Murphy, zauważając ponad regionalne zbieżności kompozycyjne w architekturze kościelnej (1795). W książce po latach przetłumaczonej na język niemiecki można znaleźć np. zasadę wykreślenia tzw. łuku Tudorów²⁵, co nie jest specjalnie ważne, lecz uświadamia, że nie wszystko trzeba poznać z autopsji. Z kolei Thomas Rickman ustalił i nazwał najważniejsze

²⁰ J. Britton, *The architectural antiquities of Great Britain*, London 1807-1826, t. 1-5; *Cathedral antiquities*, London 1814-1835, t. 1-6.

²¹ A. Ch. Pugin, *Specimens of Gothic Architecture*, Londyn 1821-1825, t. 1-2.

²² A. & A. W. Pugin, *Examples of Gothic Architecture*, Londyn 1836-1840, t. 1-3.

²³ D. Gilly, *Kupfer-Sammlung zu Handbuch der Landbaukunst*, Braunschweig 1820.

²⁴ A. Soller, F. Stüler, C. Busse, *Entwürfe zu Kirchen, Pfarr- und Schulhäusern*, Berlin 1862, Tafel 60.

²⁵ J. Murphy, *Grundregeln der Gothischen Bauart*, Darmstadt 1828, fig. 6.

cechy stylistyczne gotyku angielskiego²⁶, z czego doktorant obficie korzysta, eksploatując kompendium Kocha.

Teoria Murphy'ego była dobrze przyjęta na ziemiach niemieckich, gdzie ideę o germańskich korzeniach sztuki gotyckiej w sentymentalnym porywie zaszczerpił Johann Goethe (*Von deutscher Baukunst*, 1772). Tę opinię podzielał też Schinkel, który swoją twórczość neogotycką częściowo utożsamiał ze stylem staroniemieckim²⁷ (*altdeutscher Stil*). Sam termin utrzymał się przy dekoracji snycerskiej – zwłaszcza w meblarstwie – żeby szeroko odżyć w synkretycznej palecie neostylów architektury epoki grynderskiej (*Gründerzeit*).

Jeszcze zanim Franz Kugler uznał francuskie pierwszeństwo do średniowiecznego gotyku²⁸, następcy Schinkla wylansowali tzw. styl germański, jako antynomię dla romanizmu. Odpowiednikiem dla czynnych architektów miał być styl neogermański²⁹ (*neugermanisch*), co raczej nie przyjęło się na większą skalę, lecz jest godne uwagi. Mianowicie ***germanischer Stil*** jako synonim gotyku średniowiecznego oraz neogotyckiej twórczości pruskich projektantów był najmocniej zalecany przez trzecią regułę z Eisenach. A już w pierwszym wydaniu projektów wzornikowych znalazł się stary kościół „in germanischem Baustyl”, z nowoprojektowaną w tym samym duchu emporą i amboną³⁰.

Powyższe uwagi są reakcją na próby porównawcze, gdzie zupełnie brakuje pierwiastków narodowych, czyli niemieckich. Doktorant dostrzega wyłącznie analogie do motywów angielskich, co wydaje się wyolbrzymione, zwłaszcza w odniesieniu do detalu i ornamentacji. Gotyk, a szczególnie późny gotyk, miał charakter międzynarodowy i ogólne dyspozycje są łatwo rozpoznawalne, lecz trzeba specjalistycznej wiedzy, żeby wychwycić niuanse dekoracyjne.

Gdy w jakimś pomorskim kościele z wieżbą na kroksztynach dostrzega się odwzorowanie konstrukcji dachowej z Westminster Hall, to ewentualnie można uznać, że jest to swoista *licentia poetica*. Jeżeli w tych samych pomorskich kościołach jest mowa o dekoracji – np. kapitelach, lancetach czy czteroliściach z przypisaniem do detalu z konkretnych świątyń angielskich, to pojawiają się wątpliwości, których pozbyć się nie jestem w stanie. Bezradność towarzyszy również lekturze o powłokach malarskich, czego próbką jest przekaz: „Ciemnym brązem pokryto elementy konstrukcyjne między innymi w Rusinowie, Lubiechowie, Damnie, podobnie jak ma to miejsce w Bradford i Sheffield” (s. 99). Nie wiem, czemu ma to służyć, bo na pewno nie wzbogaca stanu badań o cokolwiek.

Na koniec części narracyjnej pojawiają się zagadnienia *stricte* konserwatorskie (s. 102-105), ujęte w konwencji stosowanej przy raportach i ekspertyzach. Nie jestem przekonany, czy sprawdza się to w dysertacji doktorskiej, gdzie rozdziały pozbawione aparatu naukowego wywołują kontrowersje. Uwagi o stanie zachowania kościołów, które przecież nie są podmiotem badawczym, raczej powinny zostać przeniesione do katalogu. Podobnie zawieszona w próżni wydaje się być „zabytkoznawcza analiza wartościująca” wieżb dachowych, przeprowadzona bez punktów odniesienia i wskazania podstawy metodologicznej. Raczej nie na miejscu są też tzw. wnioski konserwatorskie, bowiem odnoszą się do teraźniejszości, podczas gdy praca doktorska powinna być ponadczasowa. Wprawdzie zalecenie, żeby np. usunąć z poddasza „śmieci, zbędne sprzęty, gruz, ptasie odchody” (s. 105) może mieć wymiar uniwersalny, lecz chyba nazbyt oczywisty.

²⁶ T. Rickman, *An attempt to discriminate the styles of English architecture*, London 1817.

²⁷ C. von Lorck, *Karl Friedrich Schinkel*, Berlin 1938, s. 93n.

²⁸ F. Kugler, *Geschichte der gothischen Baukunst*, Stuttgart 1859, s. 37n.

²⁹ J. W. Hörm, *System eines neugermanischen Baustyls*, Potsdam 1845.

³⁰ A. Soller, F. Stüler, C. Busse, *Entwürfe zu Kirchen, Pfarr- und Schulhäusern*, Berlin 1845, Tafel 46 (proj. C. Busse).

Następne 4 tomy mają wyłącznie charakter inwentaryzatorski i zostały przygotowane z cechującą autora skrupulatnością, chociaż nie bez mankamentów.

Właściwy katalog obiektów, czyli owych 31 kościołów, mieści się w tomie drugim (s. 1-82, w tym il. 216-226). Część ilustracyjną stanowią reprodukcje projektów technicznych będących plonem kwerendy archiwalnej, a tekst powstał na bazie formularza badawczego o wystarczającym zakresie. Przydatnym dopełnieniem są poprzedzające zestawienia w różnych konfiguracjach – typologicznie, chronologicznie i alfabetycznie. Przy czym sam katalog ma układ typologiczno-chronologiczny, w kolejnych tomach utrzymywany już konsekwentnie, chociaż zawsze niezbyt komfortowy w użyciu.

Tom trzeci zawiera materiał z dokumentacją fotograficzną (s. 1-144, il. 1-125). Obiekty są prezentowane w dużym formacie i wedle spójnych reguł – kolejno ujęcie perspektywiczne kościoła, wnętrze z widokiem na strefę stropową, detal więzara oraz fragment więzby na poddaszu. Dodatkowo pojawia się 11 (w tym jedno zdublowane – 54a/81a) współczesnych wnętrz angielskich. W całym doktoracie są to jedyne pierwowzory ikonograficzne dla pruskich więzień częściowo otwartych.

Dobór zdjęć nie jest oczywisty – przeważają katedry o rodowodzie średniowiecznym (7), ale jest też katolicka katedra w Newcastle (1842-1844) oraz jeszcze późniejszy kościół anglikański na obrzeżach Londynu (Paddington St James's Church 1843-1883). Nie jest też wyjaśnione, jakie mają przywoływać asocjacje. Z podpisów pod ilustracjami zdaje się wynikać, że chodzi o zbliżone kształty przegród (stropów i sklepień pozornych, które nie są integralnym składnikiem więzby dachowej; il. 54a i 54, 58a i 58, 65a i 65, 73a i 73, 95a i 95, 107a i 107, 123a i 123), chociaż wybitnie wybiórczo porównywane są również elementy więzarów (il. 6a i 6, 18a i 18, 81a i 80). Nie wdając się w szczegóły, przyjęta metoda wydaje się niekompletna i dalece niedoskonała – skojarzenia bywają szokująco niespójne (il. 107a i 107), a niekiedy wręcz trudno dociec sensu tych porównań (il. 34a i 34).

W tomie czwartym znajduje się mapa i tabele typologiczne (il. 126-129), a dalej dokumentacja techniczna więzów – 31 plansz obejmujących przekroje oraz schematyczne rzuty inwentaryzowanych obiektów. Wyłącznie do tych kościołów odnoszą się zestawienia zbiorcze nazywane typologią pułapów (il. 127), typologią konstrukcji płatwiowych (il. 128) i typologią kroksztynów (il. 128) w kościołach Pomorza Zachodniego. Przydatność tych wykazów jest bezsporna, lecz niedosyt polega na tym, że nie wiadomo do jakich typów można przypisać pozostałe kościoły pomorskie z więzami częściowo otwartymi (około 100 obiektów), czyli w jakim stopniu została wyczerpana problematyka badawcza.

Rysunki techniczne cechuje wysoka precyzja oraz jednorodna szata graficzna. Dotyczy to również tomu piątego, gdzie zgromadzone są szczegółowe pomiary wybranych elementów, w tym: plansze z kroksztynami (il. 131-151), mieczami łukowymi (il. 152-156), dekoracją zakończenia wieszaków i ostatków belek kulawkowych (157-177), okuciami ślusarskimi (191-215). Dodatkowo dla kościołów trójnawowych zostały sporządzone pomiary z widokiem na arkady międzynawowe (il. 182-190), co miało na celu ustalenia stylistyczne, które zostały zdefiniowane w podpisach pod planszami.

Przyjęty układ jest logiczny, chociaż uciążliwy podczas lektury, ponieważ pełna wiedza o pojedynczym kościele jest sumą informacji rozproszonych po każdym z tomów. Tym niemniej ma to również swoje zalety, zwłaszcza ze względu na tematyczne zgrupowanie przekazów ikonograficznych, które same w sobie mają olbrzymi potencjał dokumentacyjny. W tej sytuacji, pomimo słabości warsztatowej części tekstowej – więc z mieszanymi uczuciami, ale doceniając ogrom pracy inwentaryzatorskiej oraz oryginalną tematykę – rekomenduję recenzowaną dysertację do dalszych procedur przewodu doktorskiego.